‘De motivering van literaire waardeoordelen’

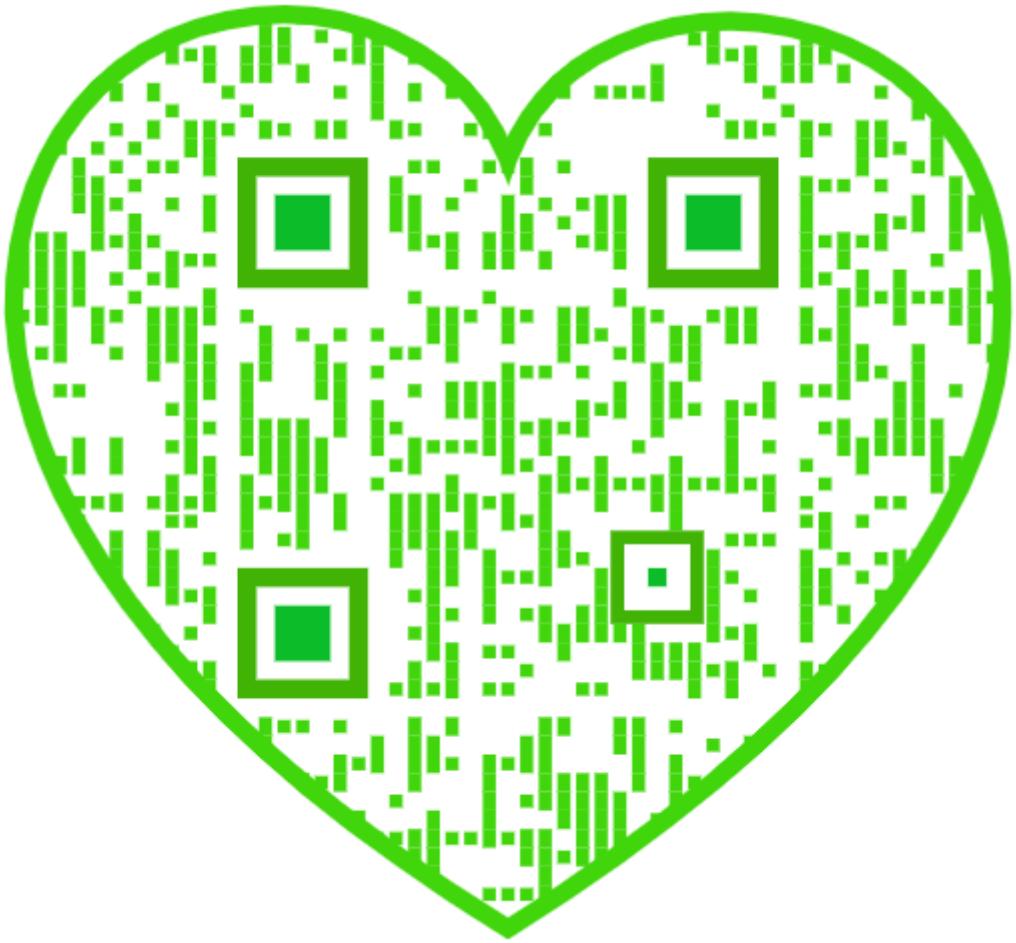
J.J.A. Mooij

bron
J.J.A. Mooij, ‘De motivering van literaire waardeoordelen.’ In: J.J.A. Mooij, *Tekst en lezer. Opstellen over algemene problemen van de literatuurstudie*. Athenaeum - Polak & Van Gennep, Amsterdam 1979, p. 253-278.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/mooi002moti01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



IX De motivering van literaire waardeoordelen

1

Waarderen geschiedt in talloze vormen en is gericht op talloze objecten. Men waardeert zijn medemensen bijvoorbeeld als meer of minder aardig, verstandig of betrouwbaar; men waardeert instrumenten, eetwaren, berichten, artikelen, vergaderingen, enzovoort. Men waardeert vrijwel ononderbroken, ook al zijn er sterke individuele verschillen in de intensiteit waarmee dat gebeurt. Men waardeert ook romans en gedichten, en in sommige gevallen is men zelfs bereid de waardering in een expliciet waardeoordeel samen te vatten en daar bovendien nog redenen voor op te geven. Op dat moment rijst de vraag: Kan zo'n oordeel op objectieve geldigheid aanspraak maken, en hebben de argumenten enige bewijskracht?

Het zou beslist onjuist zijn om deze beide vragen ontkennend te beantwoorden louter en alleen omdat het hier om waardeoordelen gaat. Want lang niet alle waardeoordelen zijn een uiting van subjectieve willekeur; denk bijvoorbeeld aan de waardering van schaakzetten, fietsen of wetenschappelijke theorieën als goede of slechte schaakzetten, fietsen of theorieën. Sommige andere echter zijn het wel, en bij de waardering van literaire werken ligt het inderdaad wat moeilijker. Anders dan bij het schaakspel bijvoorbeeld is het in de literatuur niet zo dat er in elke fase maar een beperkt aantal mogelijkheden is om verder te gaan (of hoogstens als het op zoiets als rijmwoorden aankomt). En evenmin zijn er regels die ondubbelzinnig vastleggen waar het naar toe moet, die het doel specificeren en regelen. Trouwens, schaakpartijen in hun geheel zijn al een stuk moeilijker te beoordelen dan afzonderlijke zetten, en een literair werk lijkt altijd nog meer op een gehele partij dan op een enkele zet. Anders dan bij de fiets ook is het bij literaire werken de vraag of er een eenduidig bepaalde functie is die zij moeten

vervullen en die de criteria bepaalt waaraan zij moeten voldoen. En terwijl er bij de beoordeling van wetenschappelijke theorieën een beroep kan worden gedaan op algemeen erkende feiten en reeds aanvaarde theorieën, benevens op een streven naar nauwkeurige, betrouwbare en systematisch geordende kennis, ontbreekt een analoog houvast voor de beoordeling van literatuur.

Feit is niettemin dat bij alle verschillen in de waardering van literaire werken er ook zeer frappante overeenkomsten zijn. En in elk geval doen vele critici hun best hun waarderingen met argumenten te staven. Leest men bundels met kritische opstellen, of laat men die argumenten uit de herinnering aan zijn geestesoog voorbijgaan, dan valt, ook wat die argumenten betreft, allereerst een grote verscheidenheid op. Allerlei soorten argumenten worden aangevoerd om te betogen dat een dichter of schrijver, of één van diens werken, groot, belangrijk, geslaagd of juist minder succesvol is geweest. Op gevaar af te simplificeren kunnen misschien toch enkele hoofdgroepen van argumenten (ieder natuurlijk met bijbehorende criteria) genoemd worden. Hetgeen hierna geschiedt.

1. Daar zijn allereerst argumenten die betrekking hebben op het verband tussen het werk en datgene wat het geacht wordt weer te geven. Dat wil zeggen, de criticus verbindt zekere beschrijvingen, mededelingen of vaststellingen in het werk met feiten, omstandigheden, gebeurtenissen en dergelijke in de wereld, voor zover deze hem direct of indirect bekend zijn. De beschrijvingen, mededelingen of vaststellingen worden vervolgens al dan niet als kloppend of als informatief beschouwd. Laat ik dit type van argumenten als *realistische argumenten* betitelen (men zou ook van ‘mimetische argumenten’ kunnen spreken). Weinig critici zullen toegeven dat deze realistische argumenten de enige zijn, maar zij worden in elk geval heel dikwijls toegepast. Sinds kort misschien vooral in het positieve: ook als men schroomt om tegen werk A het argument uit te spelen dat het onrealistisch is, hoeft men nog niet na te laten om B te prijzen dat het in een bepaald opzicht wèl realistisch is. Realistische argumentatie is nog steeds een veel voorkomende argumentatie, on-

geacht de betogen van theoretici dat literaire werken autonoom ten opzichte van de hen omringende werkelijkheid zijn. Voor verhalende, werken gaat het hierbij dan meer in het bijzonder om de gedachte dat het werk de menselijke natuur, de gedragingen, strevingen en gevoelens van mensen, eventueel in tijdgebonden vormen, weergeeft en dient weer te geven.

2. In de tweede plaats kan men wijzen op argumenten die betrekking hebben op de gevoelsmatige uitwerking van het werk. De criticus prijst het werk omdat het is: aangrijpend, beklemmend, fascinerend, meeslepend of ook tragisch of komisch; of hij misprijst het omdat het is: vlak, weinigzeggend, warm- noch koudmakend, en dergelijke. Dit type van argumenten kan men de *emotivistische argumenten* noemen. Ook zij zijn wijd verbreid. Vaak gaat het om de uitdrukking van een levensgevoel. Een voorbeeld is Du Perrons lovende karakteristiek (in de dialoog in 'Tegenonderzoek') van Slauerhoffs gedicht 'Dsjengis' als beklemmend en groots, welke kwaliteiten hij voornamelijk terugvoert op de 'adem der verwoesting' die dit gedicht draagt en heft. Deze 'adem der verwoesting' zou het wezen van de dichter zelf zijn, maar de lofprijzing berust erop dat (en hoe) dit wezen en dit levensgevoel bij de lezer overkomen.

3. Ten derde zijn er *morele argumenten*. De criticus beoordeelt hier een werk als goed of minder goed al naar gelang het morele beginselen lijkt te belichamen die hij goedkeurt of afkeurt. Een slecht werk kan dan nog wel heel realistisch of knap en aangrijpend zijn, maar wordt toch veroordeeld als het voor moreel aanvechtbaar wordt gehouden. Beroemde voorstanders van deze argumentatie waren Plato en Tolstoj. Een Nederlands voorbeeld uit de recente geschiedenis is Van Vrieslands befaamde kritiek op *Zwart en wit* van Gerard Walschap.[1] Dit laatste voorbeeld bewijst al dat het onderhavige type van argumentatie gemakkelijk ook een politiek karakter kan aannemen. Maar er zijn ook veel subtielere varianten, zoals Matthew Arnolds norm van 'high seriousness' waarbij onder meer een morele component in de onderscheiding van waardige en triviale onderwerpen mee-

speelt. Algemener kan hier van een cultuurkritische benadering gesproken worden.

4. Vervolgens kan gewezen worden op argumenten die betrekking hebben op de opbouw of constructie van het werk. Men prijst het werk bijvoorbeeld als evenwichtig, uitgebalanceerd, economisch in de betrekking van doel en middelen, en vooral: inwendig samenhangend (geen 'losse eindjes' in de terminologie van Oversteegen). Om tegengestelde redenen kan er misprijzing volgen.

De moderne literatuurwetenschap heeft zich vooral opgeworpen als verdediger van deze, laat ik ze noemen: *structurele argumenten*. Met name werd daarbij gesteld dat bij interpretatie van een werk moet blijken dat alle aspecten van het werk onderling samenhangen. Dat is de 'Einstimmigkeit' of 'Stimmigkeit' van Staiger en Kayser (negatief: de afwezigheid van 'breuken'). Als het goed is, dan geeft interpretatie, in de bewoordingen die Max Wehrli naar aanleiding van de ideeën van Staiger gebruikte: 'eine Einhelligkeit von Satzgefüge und Gedanke, von Personendarstellung, Raum, Metrum, Wortschatz, Aufbau usw., eine überzeugende Geschlossenheit und Stimmigkeit des Werks'.[2]

Nu is er natuurlijk 'Stimmigkeit' van groot en klein kaliber. Ook mag de 'Stimmigkeit' niet al te faciel zijn maar moet bevochten zijn op weerbarstig materiaal. Staiger noemt derhalve als tweede eis: 'Fülle von Leben'. Wellek en Warren, in hun boek *Theory of literature* , spreken van 'inclusiveness', dat wil zeggen er dient (in de terminologie van S.C. Pepper, waarvan zij zich hier bedienen) behalve aan de eis van 'imaginative integration' ook voldaan te zijn aan een eis aangaande 'amount (and diversity) of material integrated'.[3] In dezelfde richting wijst het begrip 'irony' zoals gebruikt door Cleanth Brooks, en waarmee hij de onderlinge wisselwerking van bestanddelen van een werk bedoelt als gevolg waarvan subtiele en ingewikkelde structuren ontstaan. In meer algemeen-esthetische beschouwingen vindt men vaak eenheid en complexiteit, of varianten daarvan, als criteria vermeld. De eis van complexiteit kan in de praktijk tot een realistische argumentatie leiden, zoals in het verzet tegen een

simplistische weergave van gebeurtenissen of tegen een naïeve psychologie.

Er zijn ook andersoortige structurele argumenten denkbaar dan hierboven vermeld. Daarbij kunnen bijvoorbeeld verrassende effecten hoog genoteerd staan. Hier bestaat de mogelijkheid van vermenging met emotivistische argumenten. Want verrassende effecten hangen weliswaar direct van de constructie van een werk af, maar kunnen tevens gezien worden in hun uitwerking op de lezer en speciaal in die zin in de argumentatie worden gebruikt.

5. Korter zal ik zijn over de klasse van de *intentionele argumenten*. Werken worden hier beoordeeld al naar gelang een schrijver zijn bedoelingen adequaat lijkt te hebben gerealiseerd. Deze argumentatie is zeer omstreden: immers hoe kent men die bedoelingen nauwkeurig genoeg, en waren zij het wel waard om adequaat gerealiseerd te worden? De intentionele argumentatie vindt echter nog steeds haar warme pleitbezorgers en men kan ze in vele kritieken tegenkomen.

6. Ten slotte dienen de argumenten genoemd te worden die het accent leggen op oorspronkelijkheid. Literaire werken worden gewaardeerd al naar gelang zij iets nieuws brengen in de literaire ontwikkeling, door oude regels of verboden te doorbreken, nieuwe vormen of inhouden te ontwikkelen, of anderszins. Hoe dat precies gaat doet er dan minder toe. Het feit dat geprobeerd wordt stagnatie te voorkomen (eventueel lang voordat deze in zicht is), is op zichzelf hier een reden om te prijzen. Ik noem dit de *vernieuwings-argumenten*. Het gebruik ervan gaat uiteraard samen met een sterke afkeer van epigonisme.

Volledigheid kan dit schematische overzicht helaas niet beogen. Zo kan men ook werken prijzen omdat zij juist niét vernieuwen, maar een oude traditie voortzetten (of weliswaar een béétje vernieuwen maar voorál voortzetten). Er zouden zonder veel moeite nog andere categorieën opgesomd kunnen worden. Maar laat ik het bij de eerste zes laten. Zij geven voldoende stof voor verdere bespreking. Nogmaals,

in de praktijk treden vaak allerlei complicaties op. Daar is reeds de invloed van smaakverschillen bij de toepassing overigens van hetzelfde type van argumenten. En uiteraard is het zo dat het niveau, de kwaliteit, het vernuft en de souplesse waarmee de diverse argumenten worden gebruikt, afhangen van de persoon die ze toepast. Ook zijn er gradaties wat betreft reeds de aanspraak op objectieve, dat wil zeggen niet individu-gebonden geldigheid. Soms pretendeert een criticus niet veel meer te doen dan aangeven waarom hij een werk wel of niet op prijs stelt. Kort samengevat zegt hij dan zoveel als: 'Ik bewonder respectievelijk veracht het, en dat komt daar-en-daar door.' Dat geeft strikt genomen slechts een oorzaak voor zijn voorkeur, geen argument of reden voor een oordeel.

Zoals reeds aangestipt treden in de praktijk ook vaak allerlei mengvormen op. Zo bijvoorbeeld oordeelt Marsman in zijn Slauerhoff-opstel van 1939 op grond van criteria van artistieke techniek en menselijke substantie. Reeds in het begrip 'menselijke substantie' alleen spelen overwegingen mee die in het bovenstaande schema onder verschillende nummers (1, 3 en mogelijk 2) vallen, terwijl 'artistieke techniek' minstens tot de rubriek 4 behoort. Een geheel ander voorbeeld is te vinden bij Mao Tse-toeng die in het Rode Boekje aan literatuur de eis stelt dat revolutionaire politieke inhoud verbonden moet zijn met de grootst mogelijke volmaaktheid van artistieke vorm (een combinatie van 3 en 4 dus): want kunstwerken die weliswaar politiek vooruitstrevend zijn maar artistieke kwaliteit ontberen, zijn krachteloos. Men bedenke ook dat in bepaalde gevallen de tendens om diverse argumenten met bijbehorende criteria te combineren, wel bijzonder voor de hand ligt. Neem speciaal de beoordeling van het slot van een roman. Haast vanzelfsprekend zal men iets op het punt van waarschijnlijkheid eisen (realistisch), iets van gevoelsmatige uitwerking, bijvoorbeeld aangrijpendheid (emotivistisch), iets van aansluiting bij het voorafgaande, 'Folgerichtigkeit' (structureel), iets van verwerkelijking van kennelijk aanwezige bedoelingen (intentioneel), en ook het ontbreken van een hinderlijke nabootsing van vroegere af-

sluitingen (vernieuwing). Als men bovendien nog verlangt dat de deugd beloond moet worden, op zijn minst met de sympathie van de verteller, dan zijn alle rubrieken vertegenwoordigd.

Dit alles wijst erop dat het moeilijker zal zijn om in de geest van de hierboven gemaakte onderscheidingen typen van critici te onderscheiden dan typen van argumenten in kritieken. Lang niet altijd immers zal het duidelijk zijn welke argumentatie de toon aangeeft als verschillende argumentaties in het werk van een criticus meespelen. Mede daarom heb ik mij tot het geven van typen van argumenten en bijbehorende criteria beperkt. Dit levert dus in eerste instantie zes serieuze mogelijkheden op om literaire waardeoordelen te motiveren.

2

De vraag rijst dan of het mogelijk is althans in tweede instantie een sanering te bereiken.

Zijn sommige typen van argumenten misschien bij uitstek literair omdat zij recht doen aan wat de literatuur in wezen is of wil zijn of moet zijn? Een schaakzet prijzen omdat hij verrassend is, is ten slotte ondergeschikt aan het oordeel dat hij goed of slecht is omdat hij winst, of verlies, dichterbij brengt. (Ook slechte zetten kunnen verrassend zijn.) Een fiets kan geprezen worden omdat hij uiterlijk zo weinig op vroegere fietsen lijkt, maar dit is secundair ten opzichte van de beoordeling er van in het licht van zijn kwaliteiten als voorwerp-om-te-fietsen. En een wetenschappelijke theorie afvallen om geen andere reden dan dat zij morele of politieke doeleinden schaadt, geldt bij velen terecht nog steeds als onbehoorlijk.

Voor literaire werken zijn er helaas geen regels waarop een beoordelaar kan terugvallen. In een ver verleden was dat anders toen althans per genre vele voorschriften golden waaraan men geacht werd zich te onderwerpen. Dat gaf houvast, zij het niet zoveel houvast als de regels van het schaakspel. En nog steeds is de waardering binnen een be-

perkte klasse zoals de naturalistische roman, het korte verhaal, of de lyriek van Boutens (of in de geest van Boutens) een bezigheid met min of meer algemeen erkende normen. De schrijver van zijn kant echter is vrij de bestaande regels en conventies te overtreden. Geldt het al niet als een verdienste dat te doen, in geen geval geldt het als een plicht zich aan die regels te houden. De schrijver hoeft zich daaraan niet te conformeren.

Is er dan zoiets als een vaste functie of taakstelling voor de literatuur? Literatuur is er om gelezen te worden, zoveel is zeker. Dat brengt ons echter niet veel verder want het geldt ook voor kranten, brieven en de ondertiteling op de t.v. De vraag is: *Hoe* dient literatuur gelezen te worden? Met welke instelling? Op deze vraag heeft de moderne literaire theorie, onder de gecombineerde invloed van Kayser en Wellek en Warren met veel overredingskracht een welbepaald antwoord verdedigd. Want de oproep om poëzie àls poëzie, 'Dichtung àls Dichtung', literatuur àls literatuur ('as such, not as another thing') te waarderen, placht vergezeld te gaan van de stelling dat de literatuur er is ter wille van de *esthetische functie* en vanuit de *esthetische instelling* benaderd en beoordeeld moet worden. Dat kan nog van allerlei betekenen, en iedereen kan het er misschien tot zover mee eens zijn. Het hangt er maar van af wat men meer in het bijzonder onder 'esthetisch' verstaat. Kort gezegd dan werd onder de esthetische *instelling* verstaan de concentratie van de aandacht op de eigenschappen van het object-zelf, los van andere dingen die zich in de wereld voordoen, en met name onder uitschakeling van verderstrekkende cognitieve, practische, morele of politieke doelen. Die esthetische instelling leidt tot esthetische *ervaringen* van meer of minder gehalte. De esthetische *functie* houdt in dat het object is afgestemd op het teweegbrengen van esthetische ervaringen en vraagt om de esthetische instelling (zoals een fiets is afgestemd op het fietsen). En het literaire werk is een esthetisch *object*: een object voor de esthetische ervaring. In de woorden van Wellek en Warren: 'The aesthetic object is that which interests me for its own qualities, which I don't endeavor to reform or

turn into a part of myself, appropriate, or consume. The aesthetic experience is a form of contemplation, a loving attention to qualities and qualitative structures.'[4] Op die basis zou men moeten proberen literaire werken te waarderen. Zij zijn meer of minder goed naarmate zij in hogere of lagere graad tot esthetische ervaringen aanleiding geven. Even aangenomen dat dit allemaal klopt, tot welke criteria en argumenten leidt dat?[5]

Primair ongetwijfeld tot structurele criteria. Samenhang in een werk komt de concentratie erop ten goede; dat de delen onderling op elkaar zijn afgestemd verhindert dat de aandacht van de lezer naar de buitenwereld afzwenkt. Op grond van structurele eigenaardigheden zou de aandacht van de lezer blijvend gevangen kunnen worden. Het is echter de vraag of men op deze manier uitsluitend bij structurele criteria terechtkomt. Zeker, intentionele criteria liggen minder voor de hand, maar het is niet in te zien dat realistische of emotivistische factoren niet van belang zouden zijn voor de mate waarin een literair werk als esthetisch object kan functioneren, dat wil zeggen voor de mate waarin het tot esthetische ervaringen aanleiding kan geven. Fundamentele voorwaarde daarvoor is dat de aandacht van de lezer gevangen wordt en blijft. Eén mogelijk middel daartoe is dat hij in dat werk dingen herkent die hem ter harte gaan, hetgeen wijst in de richting van de realistische en de emotivistische categorie. Maar natuurlijk brengt dit voor de nu aan de orde zijnde benadering tegelijk een risico met zich mee, te weten dat de aandacht van de lezer juist door deze factoren wordt afgeleid naar de wereld toe of naar zijn eigen persoonlijke gevoelens.

Laat ik dus vaststellen dat het toekennen aan de literatuur van de esthetische functie op zijn minst leidt tot een onmiskenbare ordening van waarderingsargumenten. De structurele argumenten worden toonaangevend, één of meer typen vallen helemaal uit, en enkele andere krijgen een ondergeschikte positie. Is het echter wel waar dat literaire werken inderdaad die functie hebben, zoals fietsen tot functie hebben het fietsen mogelijk te maken?

De geschiedenis wijst niet direct in de beoogde richting. Literaire werken zijn voor alle mogelijke doeleinden gebruikt: overdracht van kennis inzake historische gebeurtenissen, morele lessen, godsdienstige stichting, satiren op de maatschappij of op andere literaire werken, mythevorming, intellectuele competitie. Vaak was die esthetische functie indien al aanwezig kennelijk ondergeschikt. Eerst in moderne tijden is inderdaad vaak het accent gaan vallen op de esthetische werking, met uitsluiting van cognitieve, practische, morele, politieke of godsdienstige doelstellingen. En ook dan nog met de nodige uitzonderingen: zo schreef Nijhoff, naast bijvoorbeeld 'Het lied der dwaze bijen' ook het sonnet 'De vogels', waaraan een sociale strekking moeilijk te ontzeggen valt en dat derhalve nauwelijks alléén maar met 'loving attention to qualities and qualitative structures' genoten kan worden.[6]

De gedachte dat literatuur bestaat ter wille van het mogelijk maken van esthetische ervaringen, en dat zij derhalve beoordeeld moet worden naar de mate waarin dit doel verwezenlijkt wordt, met dienovereenkomstige keuze van criteria, vindt blijkbaar niet veel steun in de feiten. Dat maakt die gedachte nog niet per se verwerpelijk. Het zou kunnen zijn dat het wenselijk is deze functie met grote nadruk naar voren te schuiven. Dat impliceert twee dingen: *a*. het doel zelf verdient aanbeveling, en *b*. de betreffende dingen zijn. (eventueel afgezien van andere kwaliteiten) inderdaad geschikt om het doel te dienen of men kan ze in de toekomst gegeschikt daartoe maken.

a. De wenselijkheid van het doel, in het onderhavige geval de wenselijkheid van het tot stand komen van esthetische ervaringen. Volledigheidshalve merk ik op dat het feit dat een zekere klasse van dingen met betrekking tot een doel of functie beoordeeld wordt, nog niet impliceert dat dit doel een goed doel of zelfs maar een gewenst doel is. Zo is, neem ik aan, een goed kanon een kanon waarmee frequent en betrouwbaar gevuurd kan worden. Maar men kan dit toegeven en tegelijk van mening zijn dat kanonnen er beter helemaal

niet zouden kunnen zijn, en zolang ze er zijn beter niet gebruikt moeten worden. Kanonnen hèbben echter nu eenmaal een gestandaardiseerde functie, literatuur niet. En moeten doel of functie nog gekozen worden, dan zal men uiteraard iets kiezen dat als wenselijk ervaren wordt. Het naar voren schuiven van de esthetische functie van literatuur berust dan onder meer op de overtuiging dat het wenselijk is dat mensen, ook aan de hand van literaire werken, esthetische ervaringen kunnen beleven. Men kan dat opvatten als tegenwicht tegen de verwetenschappelijking van onze samenleving, tegen het technische denken of tegen politieke agitatie. Gezien het geheel van de cultuur zou het wenselijk zijn het hebben van esthetische ervaringen te bevorderen teneinde op die manier bepaalde vormen van perceptie, informatie-verwerking, gevoeligheid en inzicht veilig te stellen.[7] (Anderen beschouwen dit wellicht als opium voor het volk.)

b. De geschiktheid van literaire werken voor dat doel. Als gezegd, veel bestaande literaire werken lijken niet zo erg geschikt, maar men zou ernaar kunnen streven nieuwe exemplaren van dit genus wèl geschikt te maken. De vraag is dan of dit een verbetering zou zijn ten opzichte van de bestaande toestand, of eerder een verarming. Men kan zich verzetten tegen radicaal andere tendensen, zoals bijvoorbeeld de politisering van de literatuur, zonder daarom nog de produktie van esthetische objecten in de boven aangegeven zin tot alleenzaligmakende doelstelling van literaire werkzaamheid te maken. In geen geval is het verantwoord het te doen voorkomen alsof de lezer een soort van tabula rasa is als hij met lezen begint, dus zonder kennis en gevoelens die met zijn werkelijkheidservaring samenhangen. In feite zal het dus een kwestie van gradatie zijn: kan literatuur in voldoende mate op de strikt esthetische werking worden afgestemd, zonder dat dit tot grove verminkingen leidt? Ook voor een voorstander van de esthetische benadering heeft het geen zin de zaak te willen forceren; het zou trouwens tot mislukking gedoemd zijn. Dit geldt ook voor terminologische beslissingen. Desgewenst kan men natuurlijk per definitie onder een ‘literair werk’ een bepaald type van esthetische objecten

gaan verstaan, maar wanneer dit nieuwe spraakgebruik sterk zou afwijken van wat reeds in feite onder ‘literatuur’ wordt verstaan behoeft men niet te verwachten dat het zich zal doorzetten.

Waar het bij deze kwestie vooral om gaat is dat de vaststelling dat literatuur bij uitstek een esthetische werking heeft, als feitelijke vaststelling niet te verdedigen is. Men kan dit idee slechts waarmaken, hetzij door het in de definitie van ‘literatuur’ te eisen, hetzij door het als wenselijkheid of norm naar voren te brengen. Voor zover geen definitie (en van deze mogelijkheid zie ik hier verder af[8]) is de betreffende vaststelling een antwoord op de vraag: Hoe *wil* men dat literatuur wordt opgenomen en verwerkt? Het antwoord op deze vraag kan tot op zekere hoogte beargumenteerd worden, maar tot intersubjectieve overeenstemming hoeft dat niet te leiden. De betreffende argumenten zijn *uiteindelijk* gebaseerd op iemands opvattingen over wat een gezonde beschaving is, welke behoeften daar op welke manier aangemoedigd en bevredigd behoren te worden, over wat tot heil van de mensen strekt. Men kan vinden dat het goed voor hen is zich in esthetische objecten te verliezen en dat zij zichzelf tekort doen wanneer zij bij het lezen van romans voortdurend naar de buitenwereld blikken, lessen trekken, nagaan of zij het met een gedachte eens zijn of niet, enzovoort. Men kan ook vinden dat dit alles juist voor de ontplooiing van een verantwoorde of geëngageerde levenshouding schadelijk is.

Met opzet gebruikte ik hierboven het woord *uiteindelijk* in verband met het gebaseerd zijn van opvattingen over methoden van literaire kritiek op opvattingen over mens en beschaving. Ik realiseer mij dat daarbij een grote stap werd gezet, en dat sommige waarderingsproblemen wel in kleiner verband kunnen worden opgelost. Niet steeds is het nodig, gelukkig, om tot de grondslagen terug te gaan. Wel is het gewenst om te beseffen wat die uiteindelijke grondslagen zijn. En dan moet erkend worden dat literaire kritiek ook wat haar methoden betreft gekoppeld is aan zeer algemene (vaak natuurlijk ook zeer vage) ideeën van morele aard. En dat komt omdat literatuur niet zoiets is als een verzameling

schaakzetten, theorieën, fietsen of kanonnen, waarbij de waardering berust op welomschreven en ondubbelzinnige functies en doelstellingen. Literatuur wordt gevormd door een verzameling objecten waarvan doel en functie discutabel zijn.[9] De waardering ervan is dus eerder te vergelijken met de waardering van speelgoed waarbij ook diverse opvattingen van morele aard uiteindelijk in het geding kunnen zijn. Kants befaamde term 'interresseloses Wohlgefallen' blijkt daarbij en passant slechts een beperkte geldigheid te hebben. Zeker, hij kan gebruikt worden om de specifiek-esthetische contemplatie te karakteriseren. Maar ook daar verdwijnt de belangeloosheid op het moment dat men zich rekenschap tracht te geven van de grondslag van de voor een waardeoordeel aangevoerde argumenten. Die grondslag wordt bepaald door wat men wel als interesse moet beschouwen, namelijk wensen en verlangens betreffende de plaats van de kunst temidden van andere cultuurverschijnselen en betreffende de aard van de kunstbeleving.

De volledigheid gebiedt nu dat nog even wordt stilgestaan bij andere mogelijkheden tot beoordeling van literaire werken dan vanuit het perspectief van de esthetische functie, vanuit andere taakstellingen dus.

Om te beginnen kan de nadruk gelegd worden op de belichting of verwerking of zelfs beschrijving van de werkelijkheid. Met dat uitgangspunt krijgen realistische argumenten in het motiveren van een waardeoordeel de voorrang. Natuurlijk zal een verstandig iemand erkennen dat deze werkelijkheidsbeschrijving vaak indirect en impliciet is. Bestrijders van mimetische theorieën houden daar soms geen rekening mee en schuiven hun tegenstanders dan juist de botste variant van deze opvatting in de schoenen. Die tegenstanders zelf kunnen van hun kant ook heel goed erkennen dat de realistische argumenten niet zonder aanzien des werks, dat wil zeggen met een zekere inachtneming van de individuele eigenaardigheden van dat werk, moeten worden toegepast. Maar uitsluitsel over de toepassing van welke criteria dan ook geeft dit werk niet. Het hangt ervan af wat men als de

meest wenselijke manier ziet om van dat werk kennis te nemen. Een verwante beschouwingswijze ziet literatuur als een opvoedingsmiddel. Men denke aan zekere tendensen in het werk van Leavis en misschien ook aan de persoonlijkheidsnorm waar Ter Braak een tijdlang mee heeft gewerkt. Criteria en argumenten krijgen hier een morele tint, zodat de derde rubriek van het eerder gegeven overzicht naar voren komt.

Een volgende mogelijkheid is de accentuering van de indrukken bij de lezer. Grof gezegd: terwijl de accentuering van de esthetische functie betekent dat men van literaire werken verwacht dat zij het tot stand komen van een uitgebalanceerd evenwicht bewerkstelligen, een toestand van contemplatie bewerken, komt het bij dit nieuwe type van benadering aan op het schokken van de lezer. De lezer zou juist *uit* zijn evenwicht gebracht moeten worden. De primaire criteria en argumenten behoren hier tot de emotivistische categorie. Onder bepaalde omstandigheden kan speciaal taboe-doorbreking en wat daarop lijkt hoog genoteerd komen te staan. Sommige kritieken vertonen in dit verband enige neiging de ontwikkeling van de kunst zelf te gaan verabsoluteren. Kunstwerken, ook literaire werken, worden dan gewaardeerd naar gelang zij het gevaar van verstarring in de kunstontwikkeling vermijden. Vernieuwing coûte que coûte wordt de norm. De argumenten behoren hier primair tot de vernieuwingsargumenten. Extreem doorgevoerd leidt dit tot het aanprijzen van een soort weggooikunst, wel het radicale tegendeel van het oude idee dat eeuwenlange waardering een behoorlijke grondslag geeft voor het vermoeden, dat we met een goed werk te doen hebben. In overeenstemming met dit laatste idee voert ook de benadrukking van de esthetische functie tot de conclusie dat de grote werken juist die werken zijn, die bij herhaling genoten kunnen worden door het individu, en ook door opeenvolgende generaties op prijs gesteld kunnen worden.

Dit moge volstaan als schets van een aantal functies die aan de literatuur kunnen worden toegeschreven. Die functies zijn niet zo verschillend als de functies die een stuk hout kan ver-

vullen (als brandhout, timmerhout, sierstuk, geïmproviseerde doelpaal, en nog het een en ander). Er zal natuurlijk ook steeds rekening gehouden moeten worden met de uiteenlopende mogelijkheden van de diverse genres. Vast staat tevens dat die functies niet willekeurig gekozen kunnen worden. Niet elke functietoeschrijving is redelijkerwijs verdedigbaar. Zij behoort aan te sluiten bij wensen en behoeften van althans groepen van mensen in hun natuurlijke en culturele omgeving. Gebruikte argumenten en criteria zijn alleen *legitiem* voor zover zij met een beroep op een verdedigbare taakstelling kunnen worden gemotiveerd. De mening van sommige kunstfilosofen (onder andere Isenberg) dat welbeschouwd argumenten voor waardeoordelen op geen enkele geldigheid aanspraak kunnen maken omdat zij geen ander doel dienen dan in *algemene* (dat wil hier zeggen: niets bewijzende) termen de aandacht van de lezer op bepaalde eigenaardigheden van het werk te richten teneinde ze hem op die manier te laten ontdekken - deze mening gaat dus waarschijnlijk te ver.[10] Argumenten voor waardeoordelen hebben een zekere geldigheid, namelijk voor zover zij samenhangen met een visie op de functie van de literatuur die redelijkerwijs - gezien zekere voor de hand liggende culturele behoeften en doeleinden en de ervaringen van het verleden - te verdedigen is. Oftewel met een interesse die niet apert een slag in de lucht is.

Verschillend zijn die aan de literatuur toegedachte functies niettemin. Zij leiden stuk voor stuk tot andere beoordelingscriteria. Ook al overlappen deze elkaar gedeeltelijk, de hiërarchie is duidelijk verschillend. Er is een speelruimte die niet door middel van feitelijke conclusies (in tegenstelling tot normatieve keuzen) kan worden overbrugd.

Al met al: Literaire waardeoordelen worden gestaafd met argumenten en criteria die op hun beurt (met inbegrip van de hiërarchie waarin ze worden toegepast) via een beroep op een bepaalde opvatting over de aard van de literatuur en haar plaats in de cultuur gemotiveerd kunnen worden.[11]

3

Laat ik proberen een en ander te illustreren aan de hand van een paar concrete voorbeelden.

Ik noemde reeds Marsmans opstel over Slauerhoffs poëzie (*Verzameld werk* IV). Marsman erkent dat Slauerhoff onvolwaardige verzen geschreven heeft en heel wat werk onverzorgd de wereld inzond; grootspraak en drakerigheid ontsieren sommige gedeelten van zijn poëzie. Niettemin, die poëzie is volwaardig. En meer in het bijzonder 'dankt Slauerhoffs poëzie haar volwaardige karakter voor een belangrijk deel juist aan de tweeledigheid van onmiddellijke levensdrift en doorwerkte cultuur. Naast stukken ruwe lava, meteoorstenen en een zichzelf verwoekerende vegetatie, vindt men bij hem poëtische organismen, zo fijn bewerktuigd, zo feilloos afgewogen, zo volmaakt van beweging, toets en factuur, dat alleen de meest geborneerde schoolmeesterij aan zijn meesterschap heeft kunnen twijfelen'. En even verder merkt Marsman op dat de genoemde feilen worden opgeheven doordat er zoveel tegenover staat, 'niet alleen technisch, maar ook aan menselijke substantie en op het stuk van poëtische cultuur'.[12] Marsman verraadt hier verschillende voorkeuren. Daar is kennelijk zijn verlangen dat een dichter over bepaalde vaardigheden beschikt, dat hij niet machteloos tegenover zijn stof staat, en als iemand dat alléén heeft, is het al meegenomen. Even lijkt het er zelfs op dat het zijn primaire eis is, namelijk als hij helemaal aan het eind van het opstel de 'menselijke substantie' de 'materie voor (Slauerhoffs) gedichten' noemt die in de smeltkroes van het scheppingsproces gaat. Maar die conclusie zou toch ongewettigd zijn. Van welke aard die substantie is, is beslist heel relevant. Zij bestaat op haar beurt weer uit minstens twee factoren: een nobel en volstrekt geluksverlangen, en onder meer als reactie daarop een obsessie van vernietiging en ondergang. Slauerhoffs onmiddellijke levensdrift wordt geprezen als factor náást zijn doorwerkte poëtische cultuur. De blijken daarvan heten juist niet volledig in uitgebalanceerde produkten te zijn opgegaan.

Wat is de overtuigingskracht van deze argumenten? Een beroep op het wezen van poëzie overtuigt nog niet; binnen ruime grenzen bepalen de mensen zelf wat zij met poëzie willen, lezers en lezer-critici zo goed als dichters en dichtercritici. Marsman staat voor het verlangen dat de poëzie voortdurend vanuit het leven gevoed moet worden, en dat dat kennelijk hier en daar ten koste van de artistieke perfectie mag gaan, mits de toegevoegde materie van voldoende niveau en betekenis is. Dat is zijn interesse van waaruit hij zou kunnen proberen de geldigheid van zijn argumenten te motiveren.

P.N. van Eyck, in zijn opstel over Slauerhoff (1931, *Verzameld werk* V), tilt zwaarder aan de formele tekorten. Bij Slauerhoff ontbreekt volgens hem 'de primaire, van zijn middelen bewuste, op het scheppen van een in zichzelf gaaf en volkomen kunstwerk gerichte kunstwil' (blz. 303). Niet het gedicht bij Slauerhoff is belangrijk, maar het dichten als plaatsvervangende activiteit. Daarnaast is ook de uitgebeelde werkelijkheidservaring nog erg beperkt en verwrongen. Het enige is dat de formele tekorten passen bij het subjectivistische type van Slauerhoffs dichterschap 'zodat zijn poëzie, negatief gezegd, dus een onzuivere, namelijk tegen haar wezen strijdige uitdrukking van zijn werkelijke verschijning zou zijn, wanneer die verschijnselen van vormveronzuivering en vormontbinding afwezig waren'.[13] Bij Van Eyck is dichten: 'krachtens zijn wezen, en primair dus: God, door ritme van woorden, als schoonheid ervaarbaar maken in menselijke taalschepping'.[14] Schoonheid is hier een functie van de mate van gevormdheid. Structurele criteria en argumenten wegen dus het zwaarst. Maar zij worden op hun beurt gemotiveerd vanuit een *metafysische* functie, hetgeen weer samenhangt met Van Eycks overtuiging dat de poëtische vorm, dit is meer in het bijzonder het ritme, het universele ritme van de wereld weergeven en voor mensen ervaarbaar maken kan. De vraag is of dit nog als een redelijkerwijs verdedigbare taakstelling kan gelden.

Een derde voorbeeld ontleen ik aan Vestdijks opstel van

1934 ‘Het pernicieuze slot’ (*Lier en lancet* , ook in *Kunst en droom*). Aanknopend bij de roman *Sard Harker* van John Masefield, merkt Vestdijk op dat het slot van een roman zo vaak tegenvalt vergeleken met het begin. Zelfs als men aan neemt dat de concentratie en het talent van de schrijver zich tijdens het schrijven van zijn boek handhaven, zijn er wel redenen te vinden die het verschijnsel verklaren. Daartoe knoopt Vestdijk alsof het vanzelf sprak aan bij het ‘werkelijke leven, dat toch in verreweg de meeste gevallen voor de roman model staat’.[15] Zijn daar de verhoudingen ook zo ongunstig voor het einde? Vestdijk merkt op dat in het werkelijke leven, zo lang er leven is, elk eind tevens een begin is. En naar zijn mening waarderen we de gebeurtenissen meer naar wat zij beloven dan naar wat zij brengen. De verwachting stellen wij meer op prijs dan de vervulling daarvan, die vaak teleurstelling brengt. Bovendien is dit werkelijke leven, in tegenstelling tot de dode natuur, niet berekenbaar en voorspelbaar. Voor de romanlezer betekent dit naar Vestdijks mening dat hij protesteert, zowel tegen een ontknoping die aan alle begin een einde maakt (alles oplost), als tegen een willekeurige isolering en de daarbij behorende voorspelbaarheid. De goede romancier herkent men vooral aan de wijze waarop hij dit twéédе bezwaar ondervangt (aan het eerste is niet veel te doen), de wijze dus (ik citeer) ‘waarop hij in zijn roman iedere *merkbare* voorspelbaarheid en berekenbaarheid elimineert, al is het ook ten koste van de vormkwaliteiten en de compositie en wat daar al zo mee samenhangt. De slechte romancier daarentegen is de natuurwetenschappelijke demonstrator op de verkeerde plaats ... Sard Harkers tocht naar het gebergte lijkt zo sprekend op het geleidelijk spannen van een elastiek, waarop de ontspanning volgt met die en die bepaalde snelheid, welke men van een elastiek verwachten mag, waarvan men de natuurkundige eigenschappen kent, dat het vervolg van die tocht bij de meer subtiele lezer zonder mankeren het verlangen op moet wekken naar een minder wetmatig elastiek, naar een elastiek dat onverwachts springt, naar helemaal geen elastiek ...’[16] Vestdijk bespreekt dan in de rest van dit opstel, onder meer

onder verwijzing naar Aldous Huxley's in die tijd gangbare onderscheiding tussen ‘chemisch zuivere’ en ‘chemisch onzuivere’ kunst, enkele kunstgrepen van moderne schrijvers om aan dit euvel te ontkomen, ‘kunst te geven die, zonder een slaafse kopie van het leven te zijn, toch geheel het spontane en organische karakter ervan bezit, en niet meer beperkt is door de kunstmatigheid ener strenge en afgeronde compositie, die nog te veel naar de natuurwetenschappelijke formule zweemt’.[17] Geheel missen kan men een compositie natuurlijk niet en zo gaat het in de praktijk om een compromis ‘tussen abstract, mechanisch schema en concrete, beweeglijke werkelijkheid, tussen vooropgezette constructie en spontane inval’.[18] Volgt de behandeling van die kunstgrepen (waarbij ook de eerste factor in het protest tegen het einde alsnog min of meer ondershands aan de orde komt).

Kennelijk wordt in dit opstel met beoordelingsargumenten gewerkt die in hoge mate betrekking hebben op de verhouding tussen literatuur en werkelijkheid. Wat Vestdijk hier van literatuur, althans van verhalend proza verwacht is kennelijk een zekere aanpassing bij hoe het in het werkelijke leven toegaat. Meer in het bijzonder mag men volgens hem van de lezer ook geen radicaal andere instelling verwachten dan die hij in het werkelijke leven heeft (al zijn er primitieve en subtiele lezers: de primitieven drijven de identificatie wat al te ver door: zij vereenzelvigen zichzèlf met de personages[19]). Vanuit deze primaire interesse zou de voorkeur voor realistische argumenten gemotiveerd kunnen worden, al weet ik ook niet hoe ver Vestdijk had willen gaan. Eén van de zuiverste voorbeelden van een verhaal in de trant van elastiek-spannen-en-loslaten is *Witte nachten* van Dostojewski. Zou dit mooie verhaal door de mand vallen of zou er iets op gevonden kunnen worden? Vast staat ook wel dat Vestdijk de werkelijkheid, juist de levende werkelijkheid, nogal eenzijdig interpreteert, want er zijn ook daar natuurlijk de nodige berekenbare factoren. Maar dat verandert niets aan het karakter van zijn argumenten noch aan dat van de taak die hij aan literatuur toeschrijft. Literatuur geeft uitbeelding van het leven, rekening houdende met zijn spontaneïteit,

maar ook met de eisen van een coherente compositie. Het komt dan aan op de tact waarmee aan deze beide verlangens wordt voldaan.

4

Men zou vrijwel eindeloos door kunnen gaan met het vermelden en het ontleden van argumenten die voor literaire waardeoordelen in concrete gevallen zijn aangevoerd. Elk nieuw voorbeeld zou op zichzelf interessant kunnen zijn, in principe zou dit ons niet veel verder brengen. Van meer belang is het, ten slotte de vraag onder het oog te zien op welke manieren wetenschappelijke studie tot opheldering van bepaalde problemen kan leiden die met de waardering van literatuur samenhangen. In het voorafgaande ligt opgesloten dat een werkelijke oplossing lang deze weg niet te verwachten is; daarvoor is de rol van voorkeuren en interessen te essentieel. Dat sluit echter niet uit dat wetenschappelijke literatuurstudie kan leiden tot een verscherping van de probleemstelling en tot aanwijzingen omtrent de mate van aanvaardbaarheid van bepaalde oplossingen. Meer in het bijzonder gaat het hier om de diensten die de literaire theorie aan de literaire kritiek bewijzen kan.

Speciaal de volgende vier punten verdienen hier vermelding.

a. Als eerste bijdrage valt te noemen het uitwerken, verscherpen, nauwkeurig formuleren van bestaande interessen en toegepaste criteria. Zo is er de afgelopen decennia veel gedaan aan de formulering van structurele criteria, met inbegrip van het aanwijzen en behandelen van daarbij optredende moeilijkheden (zoals de vraag naar het onderscheid tussen een breuk en een positief te waarderen complicatie[20]). Misschien dat de aandacht iets zou kunnen verschuiven naar het onderzoek van realistische criteria. Er zijn genoeg interessante problemen die zich dan opdringen. Om er een paar te noemen: Wat houdt de literaire belichting en verwerking van de realiteit precies in? Welke werkelijkheidskennis wordt de lezer geacht te bezitten, en hoe kan een schrijver daarop inspelen?

Analoge opmerkingen kunnen gemaakt worden ten gunste van een nader onderzoek van de emotivistische criteria, of de morele. Ongetwijfeld zijn ook die de laatste tijd in de literatuurwetenschap een weinig veronachtzaamd.

Zowel de systematische bewerking van het materiaal als de zuivering en de verscherping van het begrippenapparaat kunnen hier tot opheldering voeren.

b. De nadruk op structurele criteria en op de esthetische functie is in het algemeen gepaard gegaan met een verdediging van de autonomie van de literatuur. Rekening houden met andere criteria, althans met realistische, emotivistische, morele of intentionele criteria, betekent tot op zekere hoogte een aanslag op deze autonomie-gedachte. Toch kan men hoe dan ook de structurele criteria als de centrale criteria blijven aanmerken omdat ze in bijna elke serieuze kritiek óók gehanteerd worden. Ze hoeven niet overheersend te zijn, maar doen steeds mee. Dat kan van geen enkel ander type van argumenten en criteria gezegd worden.

In overeenstemming daarmee is er natuurlijk niets te zeggen voor een zwaai naar het andere uiterste, dat wil zeggen naar een algehele verwerping van de autonomie-gedachte. Er bestaat voor de literatuur blijkbaar op zijn minst zoiets als een betrekkelijke autonomie. Ten aanzien van dit begrip nu is er wetenschappelijk veel nuttigs te doen. Zelfs over de inhoud van het absolute begrip ‘autonomie’ voor de literatuur is men het niet altijd eens. Het streven om daarover klaarheid te scheppen kan worden aangevuld met het streven ook de beperkingen in die autonomie tot klaarheid te brengen. ‘Autonomie’ werd vaak zo'n prettig woord gevonden dat er een tendens bestond om de betekenis ervan zo te bepalen dat literaire werken als autonoom konden gelden. Dat kan verwarring opleveren. Nuttiger lijkt het om van een definitie te vertrekken die de zware lading inderdaad dekt, en dan vervolgens na te gaan welke beperkingen daarop overwogen moeten worden.

c. In de wetenschap wordt gestreefd naar het voorkómen van eenzijdigheid en subjectieve willekeur. Wat betekent dit voor het hanteren van interessen en beoordelingscriteria?

Twee voor de hand liggende mogelijkheden die men hier zou kunnen uitwerken, leveren wel iets op maar brengen ons toch niet veel verder. Ik bedoel het combineren van verschillende interessen, en een uiterste aanpassing van de criteria aan het individuele werk.

Combinatie van interessen zou namelijk altijd nog moeten worden aangevuld met een vaststelling van het onderlinge gewicht der betrokken criteria. Zonder een afspraak daarover lijkt namelijk de vergelijking van diverse werken wat betreft hun waarde onmogelijk. En waarderen is nu eenmaal essentieel *vergelijkend* waarderen. In de praktijk zal dus toch een hiërarchie gekozen moeten worden en dat houdt de voorkeur voor een zekere interesse in. Verregaande eenzijdigheid wordt op deze manier echter wel vermeden.

Uiterste aanpassing van de criteria aan het individuele werk heeft daarentegen het nadeel dat dan niet of vrijwel niet meer tot een negatief waardeoordeel gekomen kan worden. Immers, men past de criteria en de hiërarchie waarin ze worden gebruikt net zo lang aan (eerst per genre, dan misschien per subgenre, periode, schrijver, werk) tot zij volledig op het werk aansluiten, dat wil zeggen een positief waardeoordeel opleveren. Maar een procedure die niet meer tot een negatief oordeel kàn komen, is geen waarderingsprocedure. Men zal dus halverwege ergens halt moeten houden. Verregaande willekeur wordt zodoende echter wel vermeden.

Samen leiden de beide genoemde procedures tot een vrij acceptabele middenweg tussen verabsolutering van één criterium vooraf, en verabsolutering van het individuele werk. Die middenweg is dan mogelijk wel een uitvloeisel van een zekere wetenschappelijke habitus maar erg specifiek is de bemoeienis van de literatuurwetenschap daardoor nog niet. Dat wordt anders bij een derde, op het eerste gezicht misschien minder ambitieuze procedure.

Ik bedoel dat het mogelijk moet zijn om de consequenties van zekere interessen en criteria *systematischer* na te gaan dan in de kritiek veelal gebeurt. Critici zijn vaak een weinig inconsistent: de ene keer redeneren zij zus en de andere keer zo. Dat hoeft niet erg te zijn. Ten slotte kunnen de redenen

waarom werk X goed is verschillen van de redenen waarom werk Y goed is. Toch is het belangwekkend te weten waartoe consequentie precies leidt, en indien naar de duivel: hoe men zijn uitgangspunten moet inkleden om onzinnige resultaten te vermijden. Onder meer houdt dit in het expliciet maken van 'ceteris paribus'-clausules die heel vaak in waardeoordelen stilzwijgend meespelen. Vaak wordt blijkbaar bij de toepassing van zekere criteria ondersteld dat aan andere ook wel enigermate is voldaan. Wat gebeurt er als men dat nu eens niet doet? En wat betekent dat voor de houdbaarheid van interessen?

d. Deze laatste vraagstellingen leiden tot een kwestie die ik nog even afzonderlijk wil noemen. Zij schijnen er namelijk op te wijzen dat tot op zekere hoogte toetsing van interessen en criteria mogelijk is. Mijns inziens is dat inderdaad het geval. Wanneer bijvoorbeeld een bepaald criterium bij consequente toepassing zou leiden tot ongunstige waardeoordelen over werken die vele ervaren lezers blijvend aanspreken, of tot gunstige waardeoordelen over werken die zo'n gehechtheid niet opwekken, dan is dit een sterke aanwijzing dat dit criterium gebrekkig is. Daaraan ligt de gedachte ten grondslag dat goede literaire werken die werken zijn, die het vermogen hebben om door opeenvolgende groepen van kieskeurige lezers steeds weer opnieuw *goed gevonden* te worden. Waarderingscriteria dienen daarvan verantwoording af te leggen en tevens een middel aan de hand te doen om hier met een zekere betrouwbaarheid voorspellingen te kunnen doen. Dat betekent nogmaals gelegenheid voor wetenschappelijk onderzoek. Meer dan partiële resultaten zijn daarvan overigens niet te verwachten. Bovendien moet erkend worden dat dit laatste project op een wetenschappelijk wankele basis rust. Want niet ieder hoeft zich te verenigen met bovenvermelde gedachte over wat goede werken zijn. Fervente aanhangers van de vernieuwingsinteresse zullen zich er niet gelukkig bij voelen. Anderen zullen de ervarenheid of kieskeurigheid van de lezers zodanig interpreteren dat daardoor de oorspronkelijke gedachte geheel verwrongen wordt. In elk geval gaat het om niet meer dan een *vermogen* van de be-

treffende werken. Dit vermogen hoeft niet verwerkelijkt te worden. Het feit bijvoorbeeld dat een als goed beoordeeld werk ook op de lange duur bij vrijwel niemand waardering oogst, kan altijd met een beroep op storende factoren worden verklaard (degeneratie van de cultuur bijvoorbeeld). Niettemin, zulke uitvluchten kunnen onredelijk zijn. Wanneer men zich ten doel stelt onredelijke uitvluchten te vermijden door te eisen dat elk beroep op storende factoren afzonderlijk aannemelijk moet worden gemaakt (met een beroep op àndere feiten dan die welke leidden tot het vermoeden dat er storende factoren in het spel zijn), dan is niet elke kans op resultaten bij voorbaat verkeken. Maar dat is wel het meeste dat men hiervan zeggen kan. In tegenstelling tot de kwesties genoemd onder *a, b* en *c* is deze vierde kwestie waarschijnlijk zo goed als volledig academisch.

Eindnoten:

1 *Afscheid van Walschap* (1948), opgenomen in V.E. van Vriesland, *Onderzoek en vertoog* , deel I, Amsterdam 1958, blz. 645-655.
2 Max Wehrli, *Wert und Unwert in der Dichtung* , Keulen 1965, blz. 17.
3 R. Wellek en A. Warren, *Theory of literature* , New York 1962[3] (A Harvest Book), blz. 343.
4 idem, blz. 241. Vergelijk ook de hoofdstukken 2 en 3. Voor een kritische bespreking van dit soort ideeën, zie George Dickie, *Aesthetics* (The Bobbs-Merrill Comp. 1971), hfdst. 5: *The aesthetic attitude*.
5 Met grote aarzeling heb ik in deze alinea steeds het woord ‘esthetisch’ gebruikt. Dit gebruik kan misverstand geven, want hetzelfde woord kan ook een veel ruimere betekenis hebben. Het vak esthetica immers omvat de gehele kunstfilosofie, hetgeen nog tot zeer uiteenlopende benaderingen kan leiden. Maar het beperkte gebruik van ‘esthetisch’ bestaat ook, en een synoniem daarvoor is niet gemakkelijk te vinden. Hoe dan ook, verder in dit hoofdstuk wordt ‘esthetisch’ steeds gebruikt in de hier aangegeven smalle betekenis. Voor meer gegevens in dit verband zie ook hoofdstuk XI, par. 2 (A).
6 Voor enig commentaar op deze twee gedichten, en voor de tekst van ‘De vogels’, zie hoofdstuk VIII, par. 4 (sub. 2).
7 Zie bijv. de opmerkingen van Harald Weinrich inzake ‘gesteigerte Sensibilität und Erlebnisfähigkeit’ in zijn opstel *Hoch und Niedrig in der Literatur* (opgenomen in de bundel *Literatur und Dichtung* onder red. van Horst Rüdiger, Stuttgart enz. 1973, blz. 160-169, i.h.b. blz. 167).
8 Meer daarover in hoofdstuk XI.
9 Verg. ook het betoog van E.D. Hirsch Jr., tegen het bestaan van geprivilegieerde literaire criteria in *Privileged criteria in evaluation* (E.D. Hirsch, *The aims of interpretation*. Univ. of Chicago Press 1976, blz. 110-123).
10 Arnold Isenberg, *Critical communication* , onder andere in de bundel van Joseph Margolis, *Philosophy looks at the arts* (Charles Scribner's Sons, New York 1962).
11 Een schat aan gegevens over opvattingen inzake de aard van het literaire werk, althans voor zover gangbaar in de Nederlandse literaire kritiek en met name in de periode tussen de twee wereldoorlogen, is te vinden in het boek van J.J. Oversteegen, *Vorm of vent* , Amsterdam 1978[3].
12 H. Marsman, *Verzameld werk* deel IV, Amsterdam 1947, blz. 131.
13 P.N. van Eyck, *Verzameld werk* deel V, Amsterdam 1962, blz. 312-313.
14 *Verzameld werk* deel VI, Amsterdam 1962, blz. 393.
15 S. Vestdijk, *Kunst en droom* , Amsterdam 1957, blz. 48.
16 idem, blz. 50-51.
17 idem, blz. 54.

18 idem, blz. 54-55.
19 idem, blz. 53. Zie ook blz. 51 en 50 midden.
20 Max Wehrli, a.w., blz. 18 e.v.